L'Argument

Acte I

Farnace, roi du Pont, vaincu, est chassé d'Heraklea, capitale de son royaume. Il ordonne à son épouse Tamiri de tuer leur fils puis de se donner la mort. La mère de Tamiri, Berenice, Reine de Cappadoce, est alliée de Pompeo contre Farnace. Il lui a enlevé sa fille, ce pour quoi elle veut sa mort. Selinda, sœur de Farnace, est tenue prisonnière par le Romain Aquilio. Elle le séduit, lui et l'autre capitaine de Berenice, Gilade. Tamiri cache son fils dans le mausolée des rois du Pont pour le faire échapper à la mort. Berenice veut empêcher sa fille de mettre fin à ses jours, en l'affrontant. Arrive Pompeo au milieu du conflit.

Acte II

Selinda joue encore de sa séduction sur Gilade et Aquilio pour s'assurer de leur aide. Berenice constate que son capitaine est amoureux. Elle a lancé ses gardes à la recherche de Farnace et de son fils. Tamiri arrive à temps pour empêcher son époux désespéré de se suicider. Il lui reproche de ne pas lui avoir obéi. Elle prétend pourtant avoir éliminé leur fils. Farnace se cache à l'arrivée de Berenice. Comme elle a ordonné la destruction du mausolée, Tamiri est contrainte de lui livrer son fils. Prise sur le fait, sa mère et son époux la répudient. Dans le palais royal, Selinda implore Gilade de sauver son neveu et propose à Farnace son aide. Gilade et Aquilio l'ont en effet aidé à s'introduire dans le lieu. Les capitaines implorent la clémence de Berenice et Pompeo. Ce dernier confie l'enfant à Aquilio.

Acte III

Dans la plaine d'Héraklea

Berenice, Gilade, Pompeo, Aquilio sont accompagnés des troupes romaines. Farnace est introuvable, aussi Berenice demande-t-elle la mort de son fils à Pompeo, en échange de la moitié de son royaume. Tamiri propose la récompense équivalente contre la vie de son enfant. Selinda entraîne Gilade à trahir Berenice et demande à Aquilio d'éliminer Pompeo. Farnace, masqué, va tenter, mais sans succès, d'assassiner Pompeo à l'aide d'Aquilio. Berenice identifie Farnace et le fait enchaîner, mais il est libéré par les capitaines qui tentent à leur tour d'éliminer Berenice et Pompeo. Pompeo sauve alors la reine, Farnace sauve Pompeo, et la clémence finit par être accordée à tous.

LES PERSONNAGES

FARNACE
roi du Pont, fils et successeur de Mithridate / contre-ténor

BERENICE
reine de Cappadoce, ennemie de Farnace et mère de Tamiri / mezzo-soprano

TAMIRI
épouse de Farnace, fille de Berenice / mezzo-soprano

SELINDA
sœur de Farnace / mezzo-soprano

GILADE
capitaine de Berenice / mezzo-soprano

POMPEO
chef des victorieuses troupes romaines, allié de Berenice / ténor

AQUILIO
capitaine de Berenice qui reteint en prison Selinda / ténor

L'Opéra au temps de Vivaldi

La naissance de l'opéra est parfois associée au plus ancien ouvrage connu : *L'Orfeo* de Monteverdi, donné en 1607 au Théâtre de la Cour de Vincent Ier de Mantoue. Mais il est rendu populaire en 1637, à Venise, avec la création de la première salle privée qui donne des spectacles du genre. Jusqu'à la fin du XVIIe siècle, pas moins de seize salles vont ouvrir dans la ville, tellement l'engouement des Vénitiens est fort pour ce genre. On imagine le nombre d'ouvrages qu'il faut produire pour alimenter leurs programmations. Le rythme de la production d'opéras s'accélère au XVIIIe siècle. Le nombre des chanteurs n'excédait pas sept ou huit et l'orchestre devait être réduit au minimum : des cordes auxquelles on ajoutait selon les thèmes évoqués des cuivres, des percussions ou une flûte. Certes réduits par rapport à ce qui pouvait être développé pour les opéras de cour, les moyens étaient mis pour des décors ou des effets que les Vénitiens adoraient. Leur aptitude à s'enthousiasmer pour les prouesses vocales était forte, notamment celles des castrats, dont l'usage était courant à l'époque. Cette pratique perdurera jusqu'au XIXe siècle. Le dernier castrat connu, Alessandro Moreschi, est mort en 1922.

L'Opéra baroque

Il se caractérise globalement par une alternance de récitatifs et d'airs.
Le récitatif, né au XVIe siècle, est une forme qui permet aux solistes d'exprimer des paroles et d'échanger des propos qui font avancer l'action dramatique de l'opéra. La mélodie est proche de la parole et de ses inflexions, elle est accompagnée du clavecin et, ou non, de la viole de gambe, c'est le *recitativo secco,* ou de l'orchestre dans le *recitativo accompagnato*. Dans le dernier cas, l'orchestre agit en ponctuant des phrases ou en effectue des nappes sonores qui renforcent le propos.
L'air, ou aria, est une forme plus expressive, qui permet d'exprimer les sentiments du chanteur. L'orchestre y est également plus présent et renforce les mélodies.

L'Orchestre baroque : des instruments particuliers

Le clavecin, le violon, l'alto, le violoncelle, la viole de gambe, la contrebasse, la trompette naturelle, le cor naturel, le hautbois, le basson, le théorbe, la guitare, les cymbales, les timbales.

Les Rôles « travestis » (Gilade)

Il s'agit, dans le langage du théâtre, d'un rôle de femme interprété par un homme, ou l'inverse. L'existence de ces rôles a plusieurs explications, entre autres. Les rôles dans les débuts de l'opéra aux XVIIe et XVIIIe siècles étaient indifféremment distribués à des hommes ou à des femmes, selon leurs disponibilités du fait de la vitesse de production des opéras de l'époque. Les rôles écrits pour les hommes étaient souvent moins importants est leurs tessitures moins impressionnantes que celles des prima donas et des castrats aux voix considérées comme « angéliques ». Une autre raison est ce décret du pape Clément XII, qui régna de 1730 à 1740, interdisant aux femmes de se produire sur scène. Cette particularité n'est pas l'apanage de l'opéra, le théâtre en faisant usage depuis l'Antiquité. La pratique se poursuit dans l'histoire lyrique, les rôles de vieilles femmes étant parfois composés pour des ténors ou des contre ténors, et surtout, dans la musique classique et romantique, des rôles de jeunes hommes le sont pour des mezzo-sopranos, voire des sopranos. Orfeo dans *Orfeo ed Euridice* (1762) de Gluck est une mezzo, comme Cherubino des *Nozze di Figaro* (1786) de Mozart. Dans *I Capuleti ei Montecchi* (1830) de Vincenzo Bellini, le rôle de Roméo est attribué à une femme et dans *Der Rosenkavalier* (1874) de Richard Strauss, Octavian, jeune frère du Comte Rofrano, est une soprano, de même que, dans son *Ariadne auf Naxos* (1912), le rôle du compositeur est confié à une femme soprano.

Max Emanuel Cencic

Hervé petit : quel est votre rapport à la musique baroque ?
Max Emanuel Cencic : J'ai découvert la musique baroque de très bonne heure. Je jouais déjà du Bach dans mon enfance, et comme j'ai été membre des Petits Chanteurs de Vienne, j'ai grandi au milieu des pièces de musique des XVIIe et XVIIIe siècles. Cette musique fait donc partie de ma vie.

H.P. : le baroque mode d'emploi : comment briser tous les tabous et les idées reçues ?
M.E.C. : Je pense qu'à l'époque baroque, les gens menaient une vie très dure. La mort et la souffrance étaient bien plus présentes qu'aujourd'hui. Voilà pourquoi on y célébrait la vie plus que jamais. Je crois donc que pour s'exprimer pleinement, la musique baroque exige de vraies émotions. La souffrance et la joie s'y côtoient de très près, et il faut que l'interprétation en tienne compte pour effacer toutes les présomptions d'infériorité artistique par rapport à la musique classique.

H.P. : qu'est-ce qui fait du chant baroque un genre contemporain ?
M.E.C. : Rien, car nous ignorons ce que les chanteurs de l'époque baroque chantaient et comment ils le chantaient. Nous ne pouvons que faire des suppositions et créer aujourd'hui notre propre vision du baroque. Ce qui est indéniablement nouveau, c'est la voix de contre-ténor qui n'existait pas aux XVIIe et XVIIIe siècles comme aujourd'hui pour chanter les rôles de castrats.

H.P. : Comment peut-on rendre un opéra baroque aussi populaire qu'il pouvait l'être à venise au moment de sa création ?
M.E.C. : Je crois qu'un bon opéra fait 50 % du succès. Mais l'autre moitié est du ressort de l'équipe d'artistes qui sous- tend ce succès. Les chanteurs, la mise en scène, et même ceux qui ne sont pas sur le plateau, le personnelde l'Opéra... tous contribuent à la réussite d'un opéra, qui est une œuvre d'art réalisée par de nombreuses personnes de talent.

On peut faire la comparaison avec les grands films actuels d'Hollywood : aucun film ne tient la route avec une seule vedette... Le succès dépend de toute une série de vedettes et de grands talents. Il me semble donc que c'est le bon mélange de talents et d'artistes qui rend le succès possible à tout moment.

H.P. : Comment entre-t-on dans la peau du tyrannique Farnace ?
M.E.C. : Ma foi... Dans cet opéra, Farnace n'est pas tyrannique. Il est fier, mais en même temps il est vaincu. Le terme de désespoir décrirait assez bien son état. Et c'est le désespoir qui le conduit au bord de la folie.
Le désespoir est un sentiment que nous éprouvons tous, à un moment
ou à un autre de notre vie. Un sentiment qui nous pousse à faire ou à dire des choses sans réfléchir, parce que nous perdons le contrôle. C'est plus ou moins l'état d'esprit de Farnace tout au long de cet opéra.

H.P. : Comment traitez-vous le personnage de Farnace ?
M.E.C. : Un roi déchu qui se bat désespérément pour son honneur et qui perd la raison.

H.p.: le baroque en un mot?
M.E.C. : Comment décrire une ère, une époque en une seule phrase ? C'est impossible. Il faudrait tenir compte de tant de choses pour rendre l'esprit de ce temps en quelques mots seulement... Le mieux qu'on puisse faire est d'essayer d'imaginer et de ressentir le baroque à travers l'héritage qu'il a laissé, dans la musique,
la peinture, l'architecture et toutes les réalisations philosophiques ou scientifiques de cette époque.

Farnace, vaincu, veut entraîner dans sa chute son épouse, fille des vainqueurs, et son propre fils, que sa mère protège. Entre amours filiales et questions d'honneur, la raison l'emportera.

DIRECTION MUSICALE
George Petrou

MISE EN SCÈNE
ET CHORÉGRAPHIE
Lucinda Childs

DÉCORS ET COSTUMES
Bruno de Lavenère

LUMIÈRES
David Debrinay

Ballet de l'OnR

Chœurs de l'OnR

Concerto Köln GbR

FARNACE
Max Emanuel Cencic

BERENICE
Mary Ellen Nesi

TAMIRI
Ruxandra Donose

SELINDA
Carol Garcia

GILADE
Vivica Genaux

AQUILIO
Emiliano Gonzalez Toro

POMPEO
Daniel Behle